



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2011

**Die Verfinsterung der Geschichte. Ein Grundbuch der österreichischen
Literatur nach 1945 – Christoph Ransmayrs Endzeit-Roman "Morbus
Kitahara"**

Wagner, Karl

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-109755>

Newspaper Article

Originally published at:

Wagner, Karl. Die Verfinsterung der Geschichte. Ein Grundbuch der österreichischen Literatur nach 1945 – Christoph Ransmayrs Endzeit-Roman "Morbus Kitahara". In: NZZ, 181, 6 August 2011, 55.

Die Verfinsterung der Geschichte

*Ein Grundbuch der österreichischen Literatur nach 1945 –
Christoph Ransmayrs Endzeit-Roman «Morbus Kitahara»*

Von den apokalyptischen Romanen des 1954 geborenen Österreichers Christoph Ransmayr ist «Morbus Kitahara» der am meisten unterschätzte. Anhand des österreichischen Hochtales von Moor wird in den Jahren nach 1945 der Morgenthau-Plan durchgespielt – der Mensch fällt ab von der Kultur und der Natur anheim.

Karl Wagner

«Morbus Kitahara» erschien 1995; kein schlechter Jahrgang für «österreichische Grundbücher», wenn man an Elfriede Jelineks Hauptwerk «Die Kinder der Toten» oder an Michael Köhlmeiers «Telemach» denkt. Im gleichen Jahr begann Gerhard Roth mit «Der See» seinen erst kürzlich abgeschlossenen Zyklus «Orkus». Die apokalyptischen Signale sind ebenso wenig zu übersehen wie die damalige Konjunktur antiker Mythologeme und Mythen, an der Ransmayr nicht unschuldig ist. Sieben Jahre zuvor hatte er mit seinem Ovid-Roman «Die letzte Welt» einen der bis dahin grössten Erfolge der österreichischen Nachkriegsliteratur erzielt. Erfolg ist keine gute Voraussetzung für ein gerechtes Urteil oder eine differenzierte Lektüre.

Blockierte Auseinandersetzung

Grob gesagt ist für Ransmayr das Etikett «postmodern» in ähnlicher Weise zu einem reflexhaft aufgerufenem Kennzeichen geworden wie der «habsburgische Mythos» bei Joseph Roth. In beiden Fällen sind die Gründe für diese Etikettierungen nicht ohne Plausibilität, in beiden Fällen ist damit die Auseinandersetzung mit dem Werk blockiert und auf eine simple Identifikation festgelegt. Man könnte also versuchsweise probieren, die Labels bei beiden Autoren zu vertauschen. Und sofort wird Ransmayr als einer sichtbar, der mit Freunden wie Martin Pollack von allem Anfang ebenso umfangreiche wie intensive Recherchen unternommen hat, Österreichs habsburgische Vergangenheit zu demystifizieren und ihre Unbekanntheit aus- und vorzustellen. Von den «Schrecken des Eises und der Finsternis» zu den eigenen und fremden Reportagen des Bandes «Im blinden Winkel» manifestiert sich dieses Interesse – und es ist immer noch vorhanden.

In «Morbus Kitahara» taucht gleich zu Beginn eine polnische Zwangsarbeiterin auf, deren podolische Herkunft aus Szonowyce freilich schwer zu bestimmen ist – ein erstes Indiz, dass die Topografie dieses Romans auf den Landkarten allein nicht zu finden ist, sondern den Annahmen einer poetischen Erdkunde gehorcht. Romanwirklichkeit und Realität sind nicht so ohne weiteres abzugleichen.

Celina Kobro, so ihr Name, stirbt schon nach vier Seiten des zweiten Romananfangs, der mit dem minder berühmten Satz einsetzt: «Bering war ein Kind des Kriegs und kannte nur den Frieden.» Berühmter ist nämlich der erste Anfang, der Anfang vom Ende, geworden: «Zwei Tote lagen schwarz im Januar Brasiliens.» Der Tod der Polin, die irrtümlich unter den Kugeln eines Siegers stirbt, ist die Klimax eines traumatischen, von apokalyptischen Zeichen durchsetzten Romananfangs. In der «einzigen Bombennacht von Moor» ereignet sich die Frühgeburt des Helden unter dem Beistand polnischer Hebammendienste.

Der solcherart Geborene wird eingehüllt von den Tränen, Stossgebeten und Rachegeängen der Verschleppten. Tod und Geburt, Kriegsende und Einbruch der Gewalt der Siegermächte in das abgelegene Moor sind die Zeichen eines bedrohlichen Beginns. Das lang währende Krähen Berings kündigt von diesen traumatischen Umständen: eine unartikulierte Widerrede gegen die Dunkelheit seines Anfangs, eingesperrt inmitten von panisch gackernden Hühnern im buchstäblich vernagelten Geburtshaus. Erst im zweiten Jahr des Friedens kehrt der Schmied, Berings Vater, aus Afrika und der Kriegsgefangenschaft heim. Während die Mutter in der Folge im religiösen Wahn versinkt, besteht die Welt im Kopf des erblindenden Vaters bald nur noch aus dem Inferno des Wüstenkriegs.

Schon diese knappe Lektüre des einen Anfangs vermag einiges von der kunstvollen Zeichenvielfalt zu zeigen, die den Roman strukturiert. Bering, der «ein Vogel sein wollte», verträgt den festen Boden schlecht. Der Sohn des Schmieds wird schliesslich das Auto seines Herrn dergestalt umbauen, dass es als «Krähe» bezeichnet werden kann, mit der der Leibwächter und Chauffeur von Ambras, dem Aufseher von Moor, durch die Landschaft «fliegt». Zuletzt wird das Auto nach einem Unfall von Steinbrechern in Brand gesteckt; es verglüht als «brennender Vogel». Bering ist wahrhaft nicht die einzige Figur Ransmayrs, auch nicht in diesem Roman, die das «Auf und davon» für ihre Bestimmung hält. Wie in Jean Améry's «Lefeu» und so vielen anderen Texten der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts ist das Feuer ein vielfach variiertes Zeichen historischer Gewalt und Zerstörung. «Morbus Kitahara» trägt nicht nur in seinem ersten und letzten Kapitel, die kunstvoll füreinander gemacht sind, das «Feuer» in der Überschrift; es ist präsent in Ortsnamen wie Brand und verbindet die Glut der Schmiede mit den Öfen der Vernichtung, um schliesslich im medialen Widerschein des Feuersturms von Nagoya nach dem Abwurf der Atombombe alle Dimensionen der Makroge-
walt einzufangen.

Unerhörte Klimax

Euphemistisch scheint die Zerstörung der japanischen Stadt mit der Kapitelüberschrift «Das Licht von Nagoya» bezeichnet; doch Nagoya ist zunächst auch «nur» eine Radionachricht und dann ein auf allen Bildschirmen vervielfachtes Zerstörungsbild. Die Überblendung dieses katastrophalen Lichts und seiner Blendkraft mit der nach einem japanischen Mediziner bezeichneten Sehstörung Berings ist eine unerhörte Klimax in diesem nach dem Prinzip der Verschränkung und Verkehrung gebauten Raum. Das Licht der Siegesfeier in Brand, wo, mit Feuerwerk und elektrischer Beleuchtung, die Kapitulation Japans gefeiert wird, ruft das von Karl Kraus im Ersten Weltkrieg geprägte Wort von den «elektrisch beleuchteten Barbaren» auf, um das Fortschreiten der Menschheit von sich selber anzuzeigen. Dass die Zerstörung Nagoyas und die Kapitulation Japans im dritten Friedensjahrzehnt stattfinden, unterstreicht, dass Ransmayrs Roman des Nachkriegs mit der tatsächlichen Chronologie sehr freizügig verfährt.

Schon nach gut zwanzig Seiten verzeichnet die Romangeografie – abgesehen von Moor – Brasilien, Polen und Afrika als Orte des Geschehens; Japan und Bessarabien werden folgen. Das abgelegene Kaff Moor ist mit der Welt verbunden, gerade auch in der Versuchsanordnung, die der Roman mit seinem Beginn vorschlägt. Die Neuordnung der Welt durch den Frieden von Oranienburg, die Siegerpläne für Moor legen die in der Fiktion zu schaffende Welt fest. Der Plan, Moor in die Vergangenheit zurückzusinken zu lassen, ist auch ein ästhetischer Kunstgriff, mit dem Christoph Ransmayr die Topografie von «Morbus Kitahara» in ein episches Versuchsgelände verwandelt, in dem Dinge sichtbar werden, die mit der Landschaft seiner Herkunftswelt und deren vielfachen kulturellen Zu- und Überschreibungen lieber nicht assoziiert werden.

In einem bemerkenswerten Text von Franz Tumlner über diese «Österreichische Landschaft» heisst es: «Eine Landschaft lebt nicht nur durch das in ihr Sichtbare, sondern ebenso durch die Gestalten, die in ihr unsichtbar – oder nur in hindeutenden Spuren – anwesend sind, ob sie nun aus Büchern, Bildern, Erinnerung oder Überlieferung stammen; das Vergangene, Erfundene oder Wirkliche gilt hier gleich viel; in je grösserer Dichte sich solche Erscheinungen einstellen, umso mehr hat die Landschaft Figur.» Ransmayr hat vor allem mit «Morbus Kitahara» diese Dichte noch erhöht. Er hat zu ihrer «Figur» insofern beigetragen, als er sie radikal defiguriert und die kaiserliche Sommerfrischelandschaft des Salzkammerguts gelöscht und die Zeichen einer Topografie des Terrors freigelegt hat. Auch mithilfe literarischer Zeichen, die nicht zur Artikuliertheit dieser Landschaft gehören, allen voran mit Hans Leberts 1960 erschienenem Roman «Die Wolfshaut». Ransmayr erschafft in «Morbus Kitahara» jedoch im Unterschied zur «Wolfshaut» und zu dem mit dieser Welt des Liquiden und der ekeligen Vermischungssubstanzen konform gehenden Roman «Die Kinder der Toten» eine Landschaft der Versteinerung und des Kristallinen; eine Landschaft also, die das eherne Zeitalter und den wüsten Verbannungsort Tomi aus die «Die letzte Welt» und die Eisesstarre seines ersten Romans fortsetzt. Keineswegs aber erscheint sie wie jene Landschaft am Traunsee, über die sich selbst die Kontrahenten Stifter und Hebbel einig waren, dass dort ein Tusculum-Ideal zu realisieren wäre. Hebbel hat es im Jahr 1855 sogar zu einem Hauskauf in Gmunden gebracht.

Der aus dem Salzbürgischen hergeholte Ge-

birgsname «Steinernes Meer» akzentuiert diese Petrifizierung der Welt. Der Steinbruch am «blinden Ufer» des Sees, der Ort, wo Ambras als Zwangsarbeiter die Tortur erleiden musste, erinnert an das KZ Ebensee (Werk Zement) – wie das von Walter Kappacher in «Silberpfeile» beschriebene KZ Zipf (Werk Schlier) –, eine Aussenstelle des KZ Mauthausen, wo nach der Bombardierung von Peenemünde 1943 in den unterirdischen Stollen die Raketenproduktion des «Dritten Reichs» vorbereitet werden sollte.

Der Hundekönig

Der Roman ist eng an autobiografische Erfahrung, an eigene und fremde Lebensgeschichten herangeführt und mit diesen in Verbindung. Die literarische Umsetzung solcher Erfahrung erfolgt indes nicht nach einer nur regionalen oder nationalliterarischen Literaturtradition. Die englische Übersetzung von «Morbus Kitahara» heisst «The Dog King». Ambras, die im Lager gefolterte und nach dem Krieg vom amerikanischen Kommandanten zum Aufseher von Moor eingesetzte Hauptfigur, hat den Beinamen «der Hundekönig». In einer seiner beklemmendsten Gewaltszenen beschreibt der Roman, wie Ambras die Aggression und das Genick der Hunde bricht, um die Villa Flora in Besitz zu nehmen. In der englischen Übersetzung (John E. Woods) von «Morbus Kitahara» kehrt der Hundekönig als Titelfigur heim in seine literarische Herkunftswelt. Seine Benennung geht nämlich auf einen der grössten, zu Lebzeiten freilich erfolglosen amerikanischen Erzähler des 19. Jahrhunderts zurück, auf Herman Melville, der eine wunderbare Beschreibung einer der heute noch merkwürdigsten Inseln des Pazifiks geschrieben hat: «The Encantadas or enchanted Isles»; diese Reportage des Zeitgenossen Stifters erschien erstmals 1856 in Buchform. Die siebente Skizze dieser bemerkenswerten Beschreibung der Galapagos-Inseln vor Peru heisst: «Die Charles-Insel und der Hundekönig».

Der kristalline Schauplatz von «Morbus Kitahara» ist also keine einfache Umschrift realer Kindheitsgeografie; er ist das Resultat eines literarischen Kalküls, das weitreichende Spuren der Lektüre zusammenführt. Die mit Melville bezeichnete Figur des Hundekönigs hat freilich noch andere literarische Qualitäten aufzuweisen, deren Herkunft, wie im Falle von Melville auch, im Text nicht bezeichnet ist und von diesem selbstverständlich auch nicht bezeichnet werden muss. Es betrifft freilich einen sehr heiklen Punkt von Intertextualität. Es handelt sich um die Beschreibung einer Folterung, die Ransmayr von Améry übernommen hat.

Beschreibung der Folter

Amérys beeindruckender Text «Die Tortur» (aus «Jenseits von Schuld und Sühne») sperrt sich auf eine schwer zu bestimmende Weise gegen eben diese Übernahme. Das liegt an der Qualität des Essays, an dessen Gerechtigkeitssinn, mit dem er noch die selbsterlittene Pein im belgischen Lager Breendonk, zwischen Brüssel und Antwerpen gelegen, zu relativieren vermag. Kein Nachfahre kann sich das Folgende ohne weiteres intertextuell bebiegen: «Wenn man von Tortur spricht, muss man sich hüten, den Mund voll zu nehmen. Was mir in dem unsäglichem Gewölbe in Breendonk zugefügt wurde, war bei weitem nicht die schlimmste Form der Folter. [...] Und doch wage ich, zweiundzwanzig Jahre nachdem es geschah [...] die Behauptung: «Die Tortur ist das fürchterlichste Ereignis».

nis, das ein Mensch in sich bewahren kann.» Das Thema der Tortur ist in «Morbus Kitahara» auch eine über die Physis vermittelte Anschauung von der oft nur als Phrase nachgesprochenen Erkenntnis, dass die Vergangenheit nicht vergangen ist. Das Opfer der Tortur leidet an der Wiederkehr der Schmerzen jetzt; das Trauma dieser Vergangenheit führt Jahrzehnte nach der erlittenen Pein in die Ausweglosigkeit, die im Selbstmord beendet wird: so von Primo Levi, so von Jean Améry.

Ransmayrs Roman ist bemüht, die Täter/Opfer-Rollen gegeneinander zu versetzen und einfache Oppositionen auszuschliessen, um erreichen zu können, was er in den «Geständnissen» «voraussetzungsloses Erzählen» genannt hat – etwa wenn Lilys Vater, der Scherge von einst, in einer Racheaktion der Opfer, die ihn als Peiniger erkennen, getötet wird. Ransmayr hat seine Hauptfiguren, wohl in dem Bestreben, keine Schwarz-Weiss-Bilder zu konstruieren, mit sehr problematischen Zügen ausgestattet. Alle drei werden in Situationen geführt, in denen ihre Tötungshemmung aussetzt.

Welt ohne Menschen

Mit der kleinen «letzten Welt», der leeren brasilianischen «Hundsinsel» am Ende von «Morbus Kitahara», hat Christoph Ransmayr seine fiktionalen Welten ohne Mensch erweitert: Unbeirrbar werden Zeiten unterschiedlichster Dauer überblendet. Selbst in den Steinwüsten von Moor oder von Brasilien finden sich die Spuren lang dauernder Erosionsprozesse; selbst Eisen wird spröde und zerbröckelt rostzerfressen in der Faust oder unter den Tritten der Bergsteiger. Nur in solchen unbedeutenden Spuren und Materialien ist die *longue durée* der (Natur-)Geschichte überhaupt fassbar. Dass nichts seine Gestalt behält, ist eine Haupteinsicht dieses auf Metamorphosen eingestellten Autors. Noch die ärgste Katastrophen-Geschichte bekommt solcherart ein anderes Licht: Es braucht viel Takt und erzählerisches Geschick, diese unterschiedlichen Geschwindigkeiten aufeinander zu beziehen, ohne alles in besinnlicher Vergänglichkeit gleichzumachen oder, postapokalyptisch verzückt, die Welt ohne Mensch auszumalen.

Diese Differenziertheit entspricht einer Perspektive, die der russische Emigrant Alexander Herzen als Verarbeitungsmöglichkeit seiner Niederlagen und Enttäuschungen für geboten hielt, jedenfalls in der Version, die Hans Magnus Enzensberger Herzens Dialogen aus den Jahren 1847 und 1848 gab. «Über die Verfinsterung der Geschichte» heisst die schmale Publikation, die Enzensberger erstmals 1984 veröffentlicht hat: So könnte auch Christoph Ransmayrs Arbeit überschrieben sein.

Karl Wagner, 1950 in Steyr geboren, Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Zürich.